

Maria-Mercè MARÇAL: *Cau de llunes*. Barcelona, Aymà, 1977. (Col·lecció «Els Llibres de l'Ossa Menor», núm. 92.) 76 ps.

No és habitual trobar veus femenines entre els escriptors joves, i encara menys en el terreny de la poesia. Tanmateix, el premi Carles Riba, en la seva darrera convocatòria, va ser concedit a Maria-Mercè Marçal, una jove poetessa (de la generació de Ramon Pinyol, Xavier Bru de Sala, etc.) que amb *Cau de llunes* ens ofereix el seu primer llibre.

*Cau de llunes*, precedit d'un dibuix de Joan Pere Viladecans i d'un poema de Joan Brossa a títol de pròleg («Sextina a Maria-Mercè Marçal en la publicació del seu primer llibre»), recull poemes escrits entre 1973 i 1976, dividits en quatre parts segons un criteri bàsicament temàtic. Amb estils molt diferents, la primera i l'última part del llibre, «Núvols amb corc» i «Cançons de paper fi», agrupen poemes de tema amorós, dels quals destaquen, de molt, els de la darrera: Maria-Mercè Marçal, amb pocs elements i seguint el model de cançó popular tradicional, hi aconsegueix poemes d'extraordinària musicalitat i força poètica («Lluna de València», «Matinet de Sant Joan», «Si volies les mórres», «Si collies les pomes»). En canvi, el compromís polític-social, en un cas, i el fe-

minista en l'altre, nodreixen la temàtica de la segona i tercera part, respectivament «Atzeituní» i «Fregall d'espart». En el primer cas, l'autora assaja un tipus de poesia de tradició prou coneguda entre nosaltres i se serveix per això de tècniques ben diverses: des d'un poema visual («Clos/Solc»), un altre a l'estil surrealista («Xera») i una traducció de poesia clàssica («Traduït d'Alceu»), fins a cançons de tipus popular («Vint bales foren, vint bales», dedicat a Layret; «A vuit de març prenc camí», dedicat a Seguí, etc.). La tercera part resulta interessant per la seva originalitat temàtica, ben resolta amb un to distanciat i irònic.

Maria-Mercè Marçal es mostra encara insegura en l'elecció d'un camí poètic determinat. En efecte, *Cau de llunes* és ple de tempteigs, de provatures, a la recerca de la seva autèntica veu personal; cal no oblidar, però, que aquesta només és una primera obra i d'una poetessa encara molt jove. En definitiva, crec que Maria-Mercè Marçal ha entrat amb bon peu en el món de la literatura i que mereix el vot de confiança del lector.

ESTHER CENTELLES

Montserrat ROIG: *El temps de les cireres*. Barcelona, Edicions 62, 1977. (Col·lecció «El Balanci», núm. 105.) 242 ps.

Montserrat Roig és una de les poques excepcions d'un panorama, el dels 70, que, en certs aspectes, resulta més aviat insípid i mecànic. De fet, la Roig, amb unes dosis massives de fe en la tradició narrativa catalana —Narcís Oller i Mercè Rodoreda, sobretot—, treballa amb la realitat. Una realitat, la de cada dia, que constitueix un devessall de llums i d'ombres i que sotmet a diversos graus d'elaboració. El reportatge, abans de tot. És a dir: la descripció sense retocs, bruta com la treu, anava a dir espontàniament, de les fonts, amb el mínim de contingut crític. Així ha publicat, ja, una bona colla de retrats literaris, alguns d'ells, recollits en volum (*Retrats paral·lels*). Uns retrats que, a vegades, ranejen la biografia com Déu mana (*Rafael Viñola*) i que, en d'altres, són autèntics —i prodigiosos— documents històrics: *Els catalans als camps nazis*. I, en segon lloc, el conte i la novel·la. Una forma, aquesta, més sinuosa, que reclama tot un procés de deformació, més exactament, de tria i recomposició de la

realitat. Com Narcís Oller, ha intentat, intenta, d'articular un univers autònom, per al qual ha imaginat lliurement unes lleis globals de conducta. Un univers que, esbossat en *Molta roba i poc sabó...*, ha començat a desenrotllar en dues novel·les: *Ramona, adéu* i *El temps de les cireres*. Els personatges, tot just insinuats o definits amb tots els ets i uts, salten d'un text a l'altre; les situacions que viuen, individuals o col·lectives, apareixen, desapareixen o reapareixen com a parts d'un cos complet i autosuficient. Un univers que, tanmateix, resulta massa circumscribit a unes experiències d'adolescent i que no aconsegueix, encara, d'establir amb rigor la distància adequada entre uns ingredients i els altres i que, per tant, no acaba de convertir-se en mite. D'aquí que, en conjunt, els contes i les novel·les no admetin sinó una sola possibilitat de lectura i que, al capdavant, voregin el simple producte de consum —aquell que Dwight Mac Donald anomena *middle brow*.

De tots els textos, el més ric és el darrer: *El temps*. De fet, narra la història de dues, o tres, generacions de la família Miralpeix i, més en general, de la burgesia barcelonina o, almenys, d'un dels seus sectors més incisius: el de les professions liberals. Les sis parts, en aparença, desordenades, constitueixen una progressió històrica/narrativa que, de manera alternada, tracten d'una generació o de l'altra. Així les parts II, IV i VI —les més curtes: consten, respectivament, de 3/5/3 capítols o seccions de 26/29/18 pàgines— són dedicades a la generació més vella: la que fou destruïda per la guerra. Les parts I, III i V —les més extenses: 9/9/8 seccions de 54/46/48 pàgines—, a la/les de postguerra. Uns versos, els que figuren com a lema, indiquen el sentit de cada part i, en definitiva, de tot el conjunt. La part II, a través del matrimoni Miràngels/Miralpeix, evoca un temps d'esperança, el de la guerra, que, amb tot, no comptà amb la col·laboració dels protagonistes. «No hi vam entrar. Fèiem la muda i no/trobàvem interès en els parracs/de vella pell...» Les parts IV i VI, a través del matrimoni Joan/Judit, descriuen la hipòtesi d'una República creadora, el naufragi del 39 i la por dels anys següents: els de la immediata postguerra. Una por que buscà una sortida en la religió i en el diner i que, a la fi, desembocà en la desemparança i la fol·lia. «No t'acull cap repòs/d'ombra bona, de casa./Només somnis, en el fons/de la meua mirada». Les parts I, III i V desenrotllen la història particular de Natàlia o, més exactament, la del seu fracàs: la inutilitat de la fugida, la dels records i, amb ells, la d'unes experiències revolucionàries no assumides del tot: «tenia por que arribés el temps de les cireres [és a dir: de la revolució]. I per a voler el temps de les cireres cal tenir fe que un dia arribarà». I la desconexió, a la llarga, amb una generació, la més jove, que, com la d'ella, se sent perduda i desamparada. «Neixen amb seny les noves joventuts/i, en llur instint dramàtic decebuts,/hi ha mil àngels custodis fent becaïnes».

La massa de realitat i, per tant, els personatges que la suporten, o la provoquen, ofereixen dues imatges que, al capdavant, es completen o s'anul·len. Una, més convencional, d'utilització diürna. I una altra, més secreta i autèntica, que, a poc a poc, la destrueix. La destrucció, la Roig la realitza a través del comportament sexual, que pren, així, una dimensió de símbol. Patrícia, per exemple, és un tipus reprimat que, un cop vídua, allibera les seves forces més profundes i fins canvia de físic. El marit, Esteve, un catalanista benestant, sosté una vida sexual copiosa amb la col·laboració, a la vegada, de mascles i femelles. Joan i Judit simbolitzen, tots dos, la repressió de la postguerra. Judit, mig lesbiana

—amistat amb Kati i conservació mitificada del seu record—, acaba amb el seny esgarriat; Joan, víctima del sadisme del pare i dels estralls bèl·lics, cau també en la fol·lia. Una fol·lia concentrada en un amor, el de Judit, que l'havia alliberat de la xarxa de les seves obsessions dominants. Els fills, altrament, simbolitzen els resultats d'aquesta repressió. La conducta de Lluís, un tecnòcrata que ha de comprar l'amor, és, en aparença, abundant i normal però és, de fet, desviada. Sílvia, reprimida com totes les seves amigues, practica un lesbianisme inconscient i ocasional. Natàlia, l'única que, més o menys a distància, ha trencat amb la situació establerta, ha dut una vida sexual lliure i exuberant. Però acaba sola i masturbant-se. I Màrius, el fill de Lluís/Sílvia, ha de resoldre la seva solitud d'adolescent amb la masturbació. Els noms de Natàlia i de Màrius —tret, aquest, del Màrius Torres d'un sonet famós: «Ara que el braç potent de les fúries aterra»— són prou connotatius! Així, la Roig descriu i, al mateix temps, condemna una determinada Catalunya contemporània. I busca per a ella una sortida. En última instància, la novella és, més que la relació d'una fugida o d'un retorn, la d'una recerca: la del pare/país. Un pare/país que la protagonista troba, a la fi, en un sanatori, car, en el fons, no havien posat en joc, cap dels dos, els mecanismes adequats de salvació!

En certs aspectes, aquesta barreja de realisme/simbolisme resulta més aviat desenquadrada. En primer lloc, la Roig no sotmet la realitat a cap procés de concentració i densificació, més exactament, de tipificació i totalització que, a la llarga, la converteixi en explicació d'ella mateixa. En general, l'esquematisme, el dissimula amb una ideologia massa a flor de pell, amb una cadena més o menys brillant d'històries, amb la inserció d'algun somni escadusser i massa discursiu, amb un excés de detallisme i, sobretot, amb una acumulació involuntària —no sofisticada i, doncs, lícita— d'ingredients fulletonescs. Els noms connotatius d'Esteve Miràngels, Patrícia Miralpeix, Arcadi Segura o Harmonia Carreras; la misteriosa absència del pare; la insistència en l'erotisme i la seva mecanització; el contrast massa obvi entre les diverses formes de diversió de la Part V, sec. 4/7; la deformació constant de personatges i situacions en termes d'hipèrbole i dramatisme; la inversemblança d'alguns tipus, etc. Una acumulació que, a més, l'intensifiquen algunes explicacions innecessàries i fins, algun cop, puerils: «les parelles angleses passejaven vora el riu Tàmesis», «cada vegada anaven més de pressa —no trobaven cap taxi, era època de restriccions—», «vestia un vestit gris», etc. Altrament, la Roig no acaba de depurar del tot els materials que utilitza. Abans de

tot, l'estil. Un estil que, en principi, és tens i incisiu i que, sense justificació narrativa i sense solució per als canvis constants de personatge/temps històric, esdevé, al capdavant, mecànic i convencional. En segon lloc, el procés de simbolització. Un procés massa històrico/ideològic i massa poc literari o, dit d'una altra manera, sense autèntica consistència pròpia. Així, el símbol de les cireres —ambivalent, gràcies, almenys, a un autor que no és mai alludit: Txèkhov— no assoleix la totalitat de presència que, sembla, reclamaven el títol i els mecanismes morals dels personatges. (O, si més no, els d'alguns d'ells: Joan, el covard; Natàlia, la distanciada; Màrius, el decadent.)

Amb tot, *El temps* amplia, amb fortuna, el món inaugurat en *Molta roba i poc sabó*... I assaja, amb destresa, una colla de possibilitats de textualització. La dosificació i la delicadesa d'algunes situacions —les relacions de Patrícia amb l'amant d'Esteve: Gonçal—, l'articulació de les referències culturals, el tractament d'alguns símbols menors —el de les mans o el del jardí de Patrícia i, sobretot, el de l'amoret amb la boca esbocinada—, la tensió estilística d'alguns passatges... Una ampliació i unes possibilitats que, en conjunt, insinuen, ja, la hipòtesi d'una novella poderosa. I definitiva.

JOAQUIM MOLAS

Carme RIERA: *Jo pos per testimoni les gavines*. Barcelona, Laia, 1977. (Col·lecció «Les Eines», núm. 26.) 96 ps.

Carme Riera va aconseguir un èxit de públic molt notable amb la seva primera obra, *Te deix, amor, la mar com a penyora* (1975), un llibre de contes en la línia del qual hem de situar aquesta nova col·lecció, de títol igualment suggestiu, *Jo pos per testimoni les gavines*. En aquest llibre (gairebé com en el primer) la temàtica de C. Riera gira a l'entorn de dos eixos fonamentals: a) les anormalitats mentals i sexuals, i b) la condició femenina; a aquests temes, en algun moment, se'ls combina el de les conseqüències de la guerra civil (el tema de l'exiliat a «Helena, Helena» o el record de l'estimat desaparegut a «D'un temps, d'uns ulls»). No es tracta d'una elecció motivada només per atzars biogràfics i biològics, sinó d'una opció presa amb una consciència clara per una escriptora que es revela molt segura dels seus recursos. Davant d'aquesta obra, per damunt del seu valor testimonial, subversiu o de denúncia, hi plana una qualitat poètica que la reclama per a la literatura entesa en el sentit més estricte. C. Riera té una idea molt definida de què és la literatura i de com l'ha de fer (d'una certa idea de la literatura i de com practicar un gènere). D'aquí i d'una sensibilitat atenta i refinada, l'escriptura de C. Riera n'obté modulacions d'efecte segur en lectors educats literàriament en els cànons de la prosa poètica i sentimentalment en els de la moral burgesa opressiva de la nostra trista

postguerra. Així, l'elaboració estilística és un mitjà d'eficàcia indiscutible per tractar temes mínims, emocions o moviments a penes perceptibles i obsessions que limiten amb la follia o el meravellós. El procediment més utilitzat és el monòleg (dramatitzat amb la presència implícita d'un interlocutor), que permet de centrar el discurs en un tema únic desenrotllat fins a obtenir-ne una situació límit («Marc-Miquel» o «Es nus, es buit»), de la mateixa manera que permet de crear figures preferentment femenines, d'una força i d'un dramatisme notables, totes marcades per una moral esclafadora, que impedeix que s'hi regirin en contra, per bé que en algun conte se'ns exposen camins: el suïcidi («Lassa, més t'hagués valgut...»), l'inici d'una reflexió crítica («Un capvespre») o la independència («Quan a la manera de fulletons»). L'homosexualitat femenina rep un tractament de gran delicadesa a «Jo pos per testimoni les gavines» (rèplica al conte «Te deix, amor, la mar com a penyora», del llibre anterior) o a «L'hostessa del número dotze» (narració en una tercera persona que permet de crear un clima adequat a la confusa sensació descrita). En conjunt, com a final, una confirmació del talent que ja Carme Riera havia demostrat al seu primer llibre, sense que ara s'hi puguin afegir qualificatius.

ENRIC SULLÀ